

УДК 821.161.2.09.

Мирослава Крупка
(м. Рівне)

ГЕНДЕРНІ СТРАТЕГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ВІКУ: КОРЕКЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ

У статті доведено, що гендерні стратегії модерної літератури найвиразніше сфокусувалися саме в моделюванні концепції головної героїні, яка й стає носієм авторської свідомості. На основі текстуального аналізу оповідання Лесі Українки «Над морем» виокремлено дві художньо-світоглядні матриці жіночих образів: «нова» жінка, що є уособленням особистісної зрілості, і героїня, яка втілює тип роздвоєної особистості.

Ключові слова: гендер, образ, модернізм, соціум, особистість.

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. мистецький простір наповнюється численними іменами жінок-письменниць: Леся Українка, Ольга Кобилянська, Євгенія Ярошинська, Грицько Григоренко, Наталія Кобринська, Уляна Кравченко, Дніпрова Чайка, Катря Гриневичева, Любов Яновська та ін. Актуалізація жіночої творчості є для модерністичного дискурсу явищем закономірним. Жінки приносять у вітчизняний культурний дискурс власну перспективу модифікації дійсності, яка не збігається з традиційною. Це, зокрема, стосується питання пошуку нового типу героя, який би ідеально втілював філософію перехідного віку.

Творячи власну літературу, жінки вибудовують свою модель суспільства, у якому проблема гендерної ідентифікації вирішується нетрадиційно. Альтернативні моделі здебільшого не вкладалися в звичні концепції жіночих персонажів. У класичному письменстві це або ідеалізований предмет любові й обоження, або нещасна дівчина-покритка. Подібну класифікацію подає й Олена Теліга, стверджуючи, що в традиційній літературі «жіночі типи залишилися незмінні, лише трішечки підмальовані. Це: 1) жінка-рабіня; 2) жінка-вамп. Обидва, незважаючи нібито на свою протилежність, є тим самим типом жінки, що з'являється лише джере-

лом хвиливого насолоди й увигіднення життя в найпримітивнішому розумінні того слова. І рабиня, і «вамп» виключають пошану до жінки» [9, с. 85–86]. Героїня зображувалася з чоловічої перспективи з акцентуванням сентименталізму та ідеалізму. Звідси ще одна постать – героїня-жертва. Тамара Гундорова робить цілком слушний висновок, що «жінка, відображена в «чоловічій» літературі, це той образ, який бачить і символізує соціум (а він, звичайно, традиційно чоловічий)» [3, с. 90]. Отже, моделюються характери, які влаштовують чоловіків і не виходять поза межі узвичаєного статусу жінки в суспільстві. Репрезентація героїні як «покритки», «бурлачки», «повії», «наймички» формує тогочасний соціокультурний канон.

Натомість письменниці зламали поведінковий стереотип і в житті, і в творчості. Вони не лише пропонують «свого» героя, а й змінюють фокус його зображення. Авторки акцентують увагу на повсякденному житті, тяжіють до зображення локальної історії (життя родини, найближчого оточення), відмовляються від глобальних узагальнень. Специфікою жіночої літератури є зосередженість на внутрішніх почуваннях героїв, що зумовлюється як психологічно, адже жінці властива глибинна емоційність, так і зовнішніми обставинами, що частіше ставили жінку в позицію швидше почуттєвого сприйняття дійсності, ніж подієвого. Творці змушені компенсувати брак досвіду акцентуванням на внутрішніх почуваннях, тому жіночий дискурс тяжіє до емоційності, психологізму, сповідальності, суб'єктивізму.

Із цього погляду, на нашу думку, варто розглянути прозовий доробок Лесі Українки в контексті описування гендерних стратегій кінця XIX – початку XX ст., оскільки предметом дослідження критиків із цього питання ставали здебільшого поетичні та драматичні твори. (Виняток становлять монографії Л. Кулінської [6] та Т. Третяченко [10], проте вони є зразком ідеологічного літературознавства). Оксана Забужко слушно вбачає причину ігнорування прози в тому, «що зображений у ній життєвий світ жіноцтва вищих класів був для народницької інтелігенції так само чужий, як вавилоняни з єгиптянами та «бретонський святий» пан Грааль» [5, с. 513].

В оповіданні «Над морем» описується історія курортного знайомства двох панночок, характери яких виписані на основі прийому протиставлення. Постать оповідачки постає із емоційних оцінок

її співрозмовниці: «квакерша», «утешительница прокаженных», «сестра милосердя» і служить для контрастного увиразнення характеру Алли Михайлівни.

Епістолярій дає підстави говорити, що твір має біографічний підтекст, – розкриває перебування авторки в Криму, а прототипом Алли Михайлівни є слухачка московських фельдшерських курсів, яка орендувала разом з письменницею житло у Чукурларі. У листі до сестри Ольги від 11 вересня 1897 року Леся Українка писала: «Добре бути такою натурою, як моя «товаришка», їй всього 20 літ, але вона вже зложила собі певні категоричні мірки і рамки і вірить в них без критики. Се навіть часом мене дражнить» [12, с. 381]. Життєві досвіди двох жінок ідеологічно й культурно закриті один від одного та спонукають до різного бачення та оцінок.

Облямівкою твору є роздуми героїні про людину і природу, де людина бачиться як «пляма» на мальовничому пейзажі. Оповідачка повсякчас демонструє відчуженість від світу людей, який асоціюється з «брудом, злиднями і ... недолею» [11, с. 160]. Споглядальне існування – це її життєвий вибір. Натомість близькість до природи дозволяє налагодити ідеальний комунікаційний простір. Це вдало підкреслила Марія Моклиця: «Натомість лірична героїня непомітно дає раду своїй хворобі, віддаючись на волю вічної краси, могутньої стихії, яка дозволяє людині відчутти і власну доцільність перебування біля неї, сенс власного буття» [7, с. 140]. Море стає еквівалентом почувань героїні.

У рецепції оповідачки постать Алли Михайлівни ніби роздвоюється – це відображає психологічну сутність героїні: «У паночки були чудові чорні очі, немов оксамитні, їх погляд міг би бути глибокий, тихий; постать її була гнучка, лице бліде, з легкою красою; вона була така молода і вже хвора...» [11, с. 163]. Оксана Забужко говорить про специфічний тип тогочасної краси, «естетизації, ба й еротизації сухот. Не раз додатково «одухотворених» фен-де-сьєклівським неврозом» [5, с. 68]. Ця «справжність» героїні проступає через, роковану хворобою, невротичну маску «циганщини», що перетворилась на другу натуру: «мені стало невимовно шкода її, так як бувало шкода малих дітей в цирку, коли вони показують чужим людям свої тоненькі виламані тільця» [11, с. 163]. Проте Алла Михайлівна ідентифікує себе з портретом, який вражає оточення штучністю: «Вона була в білій вигарсованій бальовій сукні, тоненькі рученята і гнучка дитяча шийка вирізня-

лись, мов алебастрові, на темному полі фотографії, вузькі груди прикриті були рясними і пишними шльокками, голова підведена різким рухом вгору; на обличчі перш усього кидались в очі білі, рівні зуби і штучна усмішка; від такої пози підборіддя вийшло широким, грубим і риси лица всі покоротшали, скруглилися. Очі були підведені, збільшені, брови різко чорніли, волосся цілою хмарою стояло над низьким лобом» [11, с. 164]. Неспівмірність внутрішнього стану і зовнішньої презентації відразу зауважує оповідачка. Внутрішню роздвоєну сутність Алли Михайлівни символічно відображає одяг: під час прогулянки «з одного боку, вона досить високо підняла чорну спідницю, так що спідня, червона, миготіла як жар; з іншого боку, сукня черкала по землі і вже була сива од куряви, але панночка того не завважала» [11, с. 168]. Гра в дорослу виявляє її намагання швидше вирости, щоб пізнати життя, і водночас оприявлює інфантильність героїні: «здавалася старшою подругою семилітки Лізочки, старшою хіба на два – три роки» [11, с. 177], тішилась обновками, як дитина [11, с. 185]. Дорослі забави (найкращі спогади – виїзди потай від батьків до циган); умисне, «з нудоти», драгування няньки («мої чорти її скандалізують» [11, с. 162]); демонстративна екзальтована поведінка; хизування одягом («панночка почала приміряти і показувати мені одно убрання за другим, гостро критикуючи їх та вкупі з тим пильно придивляючись, яке враження робить на мене її великий гардероб» [11, с. 165]); вередливе нав'язування своєї волі навколишнім, – це маскування стану невпевненості у завтрашньому дні, усвідомлення неможливості повноцінної реалізації через хворобу. «Немічна плоть стає на перепоні життєвих рухів людини. Вона унеможлиблює багато прагнень і перспектив, зосереджуючи на собі увагу й зусилля особистості» [2, с. 142], – зазначає Ольга Гомілко.

У творі наголошується, що Алла Михайлівна живе в дорозі і подорож стала суттю її життя: «Зимой я выезжаю, а летом уезжаю» [11, с. 162]. Лейтмотив мандрівок співвідноситься із ситуацією пошуку самототожності, що у випадку героїні бачиться проблематичним, адже засадничою рисою її психології є невіднайденість себе, внаслідок чого втрачається ідентифікація. Леся Українка приділяє велику увагу курортній публіці, частиною якої є панночка: «Вона прибула сюди, щоб залишити морю і горам свої болі, щоб визволитись від своїх недугів. Чи визволиться ж? І що визволить її?» [11, с. 189], підкреслюючи хворобливу атмосферу, яка

панує: «І люди були немов наркотизовані, – вони ходили / ... / вони робили жести, усміхались, але чогось здавалось, що то не живі люди, але воскові штучні фігури» [11, с. 188]. Публіка зображується як окремих живий організм, що виконує своєрідний ритуал. Хвороба є визначальним чинником життя нудьгуючого панства і закладає травматичну поведінкову модель, де катастрофічно звучить обмеженість життєвих горизонтів і пошук способів отримати максимум у ситуації приреченості.

Власну незатребуваність усвідомлює і Алла Михайлівна, ідентифікуючи свій стан за допомогою прислів'я: «Как с козла – ни шерсти, ни молока» [11, с. 164]. Водночас вона прагне освоїти альтернативні соціокультурні ролі, проте зміна ситуації потребувала зусиль, до яких героїня не була готова: всі спроби виявлялися марними і провокували втрату позитивної життєвої налаштованості. Алла Михайлівна шукає можливості врятуватися від рутини за допомогою любовних стосунків. Так, закохавшись у найвідомішоупочатку приречена на поразку. Леся Українка ідейністю та тверезістю характеру оповідачки відтіняє інфантильність Алли Михайлівни, яка порівнюється з казковою героїнею: «Бідна «червона шапочка», бігає собі по густому лісі, ганяючись за барвистими метеликами, не думаючи, що буде, коли сонце зайде і кривава заграва розіллється по лісі, пташки замовкнуть, метелики поховаються під листочки, а серед темних кущів засвітяться диким вогнем вовчі очі» [11, с. 169]. Авторка у всьому розвитку сюжету розкриває перверсивність ситуації, коли маленька дівчинка провокує вовка, прагнучи його використати. Виходячи «полювати» на чоловіка, Алла Михайлівна зовні набуває схожості зі своїм портретом, який відображає суспільні стандарти привабливості, а внутрішньо – уподібнюється до циган, стиль життя яких через недосвідченість трактує як вседозволеність.

Витворений героїнею міф про кохання призводить до трагічних наслідків. Химерна любовна гра провокує тяжкий психологічно-фізичний стан, і, вражена неврозом, героїня опиняється у ситуації депресії. Важливою побутовою деталлю, яка характеризує психологічний стан панночки, є саме вбрання. Залежність від чоловіка набуває патологічних рис і проявляється як мімікрія: уподібнюючись об'єкту свого екзальтованого поклоніння, панночка одягає на прогулянку амазонку, хоча і не збирається їздити верхи.

Культивуючи філософію втечі від нудьги у любов, вона потрапляє у пастку власних моральних переконань, програючи змагання за увагу Анатолія сексуально розкутішій французенці. Олександра Вісич зауважує, що в оповіданні «Над морем» авторка обмежується поверховим зображенням чоловіків, які є лише узагальненими емблематичними типами, оскільки більше уваги зосереджує саме на внутрішньому світі жінок-героїнь [1, с. 200]. Непереборений інфантилізм героїні вживається зі стійкими приписами суспільства, яких вона не переступає, даючи підстави чоловіку охарактеризувати стосунки як «чисту нудоту – воловодіння безконечне! Не вмієте ви бути ні до кінця цнотливими, ні до кінця розпусними, але все наполовину» [11, с. 174]. Любов як спосіб утекти від себе є потужним травматичним чинником, адже жінка зазнає подвійної поразки, заміщаючи реальні відносини вигаданими: любовна невдача загострює фізичну хворобу. Максим Нестелєєв описує меланхолійний аспект суїцидального дискурсу, характерний для раннього українського модернізму, через призму стереотипних образів. Він виокремлює «типовість поведінкових реакцій персонажів в українській літературі, які, не отримавши адекватного вираження в коханні, поширюють значення цього непорозуміння до ідеї про марність будь-яких намагань досягнути щастя у світі, а отже, марність свого життя» [8, с. 50]. Алла Михайлівна виявляється жертвою власної витівки. Психіка не витримує руйнування ілюзій і внутрішня дисгармонія характеру переходить у напади істерії. Леся Українка демонструє зацікавлення межовими станами: скрупульозно описує ситуації афектів, істерик, невмотивованої агресії, через які проходить екзальтована чуттєвість героїні: «Алла Михайлівна лежала розметавшись, чорне волосся густою сіткою вкривало білу подушку, очі горіли, обличчя палало, з одкритих уст виривалось коротке, хрипле, часте дихання» [11, с. 181]. Хвороба провокує нудьгу, що заповнює весь життєвий простір.

Героїня намагається аналізувати ситуацію: «Я б хотіла знати, чи то всім буває так нудно і противно, як мені?..» [11, с. 182]. Трагічна маска відкривається як зворотна проекція легковажної «панни з порядної родини»: героїня почувається меншовартісною у порівнянні з оповідачкою через перевагу споживацьких орієнтацій над ідейними. Алла Михайлівна шукає спосіб змінити своє життя, але катастрофічно не здатна себе зрозуміти: «Тільки я часом не знаю, що власне мені приємно...» [11, с. 182]. Леся Українка пропонує

нетиповий погляд на емансипаційний рух, адже серед безлічі перспектив, які відкриваються у цей час перед жінками, панночку не задовольняє жодна: «наука, товариство, кружки... Папа і мама дозволили б, тепер навіть мода /.../ але се так нудно» [11, с. 182]. Її не приваблює «ідейне» життя оповідачки; до подружжя вона так само не готова, адже розглядає чоловіків лише як ліки від нудьги; соціальний статус позбавив необхідності заробляти на прожиття. Героїня опиняється в екзистенційному вакуумі: традиційні жіночі практики не задовольняють, модерні не цікавлять, у результаті – відсутність життєвої перспективи. Чуттєва натура Алли Михайлівни прагне знайти заспокоєння у вірі, проте сприймає лише її зовнішні атрибути (чудотворні ікони, великі золоті образи, лампадки), і бачить релігію як «велику потіху».

Леся Українка акцентує увагу на жіночому читанні: «Французькі каламбури, коротенькі розмови, ексцентричні афоризми, описи, повні тонкої розпусти думки і фантазії чіплялись одно до одного, мов кільця на ланцюжку з барвистого паперу» [11, с. 182]. Героїня цікавиться книгами, спрямованими до чуттєвої сфери: класику, «больничну літературу для сухотників» вона відкидає. Лектура відображає горизонт читацьких сподівань героїні і виконує терапевтичну функцію, згладжуючи відчуття безнадійності існування. «Масова література, яка експлуатує жіночу чуттєвість, створює враження, подібне до «денного мріяння», стан майже істерійної втечі від монотонності щоденного життя, повертає стан дитинності» [4, с. 139], – стверджує Тамара Гундорова. У книгах панночка, перебуваючи в полоні ілюзій, шукає шалених пристрастей, гострих відчуттів, любовних пригод. У реальному житті їй теж потрібен стимул. Коли поблизу з'являється новий чоловік, «малиновый чертенок», героїня робить чергову спробу врятувати себе: «Будем клин клином выбивать» [11, с. 185], і надягає відповідну маску. Жіночий спосіб оволодіння закроений саме на тілесності, тому авторка детально виписує метаморфози зовнішності панночки, спровоковані появою нового об'єкта зваблення.

Гендерні стратегії літературного дискурсу Лесі Українки виявляються через просвітительські тенденції, зокрема, освіта виступає як шлях альтернативної реалізації жінки в суспільстві; патріархальному ідеалові протиставляється феміністична свобода вибору; конструюються моделі виходу жінки поза межі родини; пропагується емансипація людської особистості через відречення від па-

тріархальної моралі; розвінчуються соціокультурні стереотипи; заперечується потрактування жінки винятково через тілесність.

Література:

1. Вісич О. До питання про психологізм прози Лесі Українки / О. Вісич // Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – Сімферополь, 2011. – Том 24 (63). – № 1. – Ч. 2. – С. 199–203.
2. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі / О. Гомілко. – К. : Наукова думка, 2001. – 340 с.
3. Гундорова Т. Жінка і дзеркало / Т. Гундорова // Ї. – 2000. – № 17. – С. 87–94.
4. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 248 с.
5. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine. Леся Українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640.
6. Кулінська Л. Проза Лесі Українки / Л. Кулінська. – К. : Вища школа, 1976. – 166 с.
7. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) / М. Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с.
8. Нестелєєв М. На межі: Суїцидальний дискурс українського модернізму / М. Нестелєєв. – К. : Академвидав, 2013. – 256 с.
9. Теліга О. Вибрані твори / О. Теліга. – К. : Смолоскип, 2006. – 344 с.
10. Третяченко Т. Художня проза Лесі Українки. Творча історія / Т. Третяченко. – К. : Наукова думка, 1983. – 287 с.
11. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 7 : Прозові твори. Перекладна проза. – 576 с.
12. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 10 : Листи (1876–1897). – 544 с.

Крупка М. А. Гендерные стратегии в украинской литературе конца XIX – начала XX века: коррекция традиционных женских образов

В статье доказано, что гендерные стратегии современной литературы отчетливо сфокусировались именно в моделировании концепции главной героини. На основе текстуального анализа рассказа Леси Украинки «Над морем» выделены две художественно-мировоззренческие матрицы женских образов: «новая» женщина, которая является олицетворением личностной зрелости, и героиня, воплощающая тип раздвоенной личности.

Ключевые слова: гендер, образ, модернизм, социум, личность.

Krupka M. A. Gender strategies in the Ukrainian literature in the end of XIX – beginning XX century: correction of the traditional female images

Female literature in the cultural situation of modern was a significant phenomenon. Gender strategies most clearly focused on modeling concepts of the main heroine, which becomes the carrier of author's consciousness. It is worth noting the fundamental difference between the new heroine and representations of the previous artistic system. Widespread in the Ukrainian cultural canon modus of heroine-victim in female writing is offset, but instead comes the type of self-contained person.

In the artistic practice of Lesya Ukrainka transformation of traditional female images was realised through the typical for the modernism modus of psychologization. The story «Over Sea» was based on the reception of contrast. The two heroines are the exponents of opposing ideas, that's why the author clearly polarize characters. The narrator is presented as a type of «new» woman: purposeful, intelligent, self-contained, she loves nature and books. The heroine is the female personification of personal maturity. Contrary to this heroine, Alla Myhailivna is modeled as infantile character. The meaning of her life is the search for pleasure, through clothing, relationships with men, extreme entertainments. However, this choice leads to psychological discomfort and frustration. She embodies the type of bifurcated personality, because she finds herself in a situation as lack of life perspective when traditional practices do not satisfy women, and modern are available. The writer focuses on the boredom and emptiness, as a dominant world view of women that is formed by the patriarchal family upbringing, physical illness, gender stereotypes and social status. Actually, the permanent being in a situation of choice, but here – tragic defenceless of inner world, is one of the distinguishing features of literary hero of the modern era.

Key words: gender, image, modernism, society, personality.